ELEMENTE DE CRITICĂ LITERARĂ ÎN PERIODICELE SOCIALISTE DINTRE 1900 ŞI 1916

DE

R. ZĂSTROIU

O parte din lucrările de istorie a mişcării muncitoreşti tipărite în ultima vreme au studiat, cu rezultate pozitive, perioada cuprinsă între sfîrşitul secolului al XIX-lea, dată care marchează o nouă treaptă calitativă în activitatea politică a proletariatului român, şi începutul primului război mondial. Atenţia cercetătorilor s-a concentrat, datorită specificului disciplinei ştiinţifice de care aparţin, asupra reorganizării mişcării sindicale, a refacerii şi a acţiunilor Partidului social-democrat, a reactivării presei sindicale şi de partid [1]. Există însă şi alte aspecte ale activităţii mişcării socialiste româneşti de atunci, care pot contribui la realizarea unei necesare priviri de ansamblu şi printre acestea un loc relativ însemnat îl ocupă preocupările artistice şi, mai ales, de literatură. În continuarea unei exemplare tradiţii, încetăţenită de „Contemporanul", „Evenimentul literar", „Literatură şi ştiinţă" ş. a., noua presă socialistă apărută după 1902 va publica scrieri literare originale sau traduse, circumscrise ideologic concepţiilor socialiste şi va participa activ la discuţiile care animau viaţa literară, punînd în circulaţie idei politice înaintate [2]. Lucrarea de faţă urmăreşte prezenţa preocupă-

---

[1] Pentru perioada 1900—1916, vezi indicaţiile bibliografice din lucrarea lui N. Copoiu, *Refacerea Partidului Social-Democrat din România (1900—1910)*, Bucureşti, 1966; de asemenea, informaţiile conţinute în capitolul respectiv din *Istoria gîndirii filozofice şi sociale în România*, Bucureşti, 1964.

[2] Referitor la această problemă, vezi T. Vîrgolici, *Ideile leniniste despre literatură şi artă în presa românească dinainte de eliberare*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", tomul 9, 1960, nr. 5; Mădălina Nicolau, *Problemele literare la „România muncitoare"*, în „Limbă şi literatură", 1964, nr. 8, p. 293—316.

rilor de critică literară în coloanele presei socialiste între anii 1900—1916 și raportarea acestor preocupări la stadiul de atunci al criticii literare românești.

*

Cele aproape două decenii care despart începutul secolului nostru de primul război mondial sînt folosite de mișcarea muncitorească, în ciuda tuturor obstacolelor, pentru a înlătura consecințele erorilor comise de conducătorii vechii mișcări socialiste, care culminaseră cu actul din 1899. În anul 1900 își încetase apariția ultimul organ de presă important al socialiștilor români, „Lumea nouă". Mulți dintre intelectualii apropiați politicii muncitorești trecuseră în tabăra adversă, iar alții, descurajați și dezorientați, abandonaseră activitatea politică [3]. Totodată, publicistica burgheză își concentrase focul împotriva ideologiei marxiste, repetînd cu obstinare vechile argumente, trecute de la un autor la altul, din paginile unei gazete sau cărți în paginile altora, despre „imposibilitatea aderenței ideilor socialiste la societatea românească" [4]. Elementul central al disputei între ideologia socialistă și cea burgheză va fi deci, după 1900, „problema viabilității socialismului în România, a valabilității marxismului în condițiile țării noastre" [5]. De la o propagandă politică generală, cu largi spații cedate polemicilor estetice sau literare, caracteristică pentru activitatea socialiștilor din ultimele decenii ale veacului trecut, se trece la o acerbă luptă politică bazată pe utilizarea tuturor datelor puse la îndemînă de studiul evoluției economice, sociale și politice a țării [6]; terenul principal al confruntării devine analiza dezvoltării sociale a României, analiză care, pentru prima dată în filozofia românească, este practicată cu sprijinul concepției despre lume a proletariatului, conferind astfel filozofiei, și nu numai ei, valențele unei arme de luptă pentru transformarea socială [7]. Fără a le acorda același loc în lupta ideologică, nu sînt neglijate nici problemele eticii [8] sau ale esteticii și artei. Cu fiecare prilej, s-a susținut convingător că divergențele de clasă se manifestă cu aceeași acuitate și în etică, estetică, literatură.

Și în noile condiții istorice un mijloc de acțiune propagandistică, educativă deosebit de prețios va fi presa socialistă, „care, în cea mai mare parte, nu mai este distinctă, cum era în deceniul al 9-lea, de cea muncitorească" [9]. Gazeta socialistă reprezentativă a acelor vremi ră-

[3] D. Micu, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea, 1900—1916*, București, 1964, p. 13.
[4] N. Copoiu, *op. cit.*, p. 90.
[5] *Istoria gîndirii filozofice și sociale în România*, București, 1964, p. 362.
[6] *Ibidem.*
[7] R. Pantazi, *Filozofia marxistă în România*, București, 1963, p. 43.
[8] *Istoria gîndirii filozofice și sociale în România*, București, 1964, p. 400.
[9] *Op. cit.*, p. 391.

mîne „România muncitoare", [10] alături de care se detașează, dintr-un grup relativ numeros de cotidiene, săptămînale și lunare, „Viitorul social" [11], „Viața socială" [12], „Facla" [13], „Lumea nouă" [14], „Revista ideei" [15]. Publicistica militanților socialiști va apărea, de asemenea, în ziare și reviste cu alte orientări politice, printre care „Noua revistă română", „Viața românească", „Adevărul" ș. a. O apreciere statistică sumară a conținutului periodicelor citate, întărește afirmația privitoare la prioritatea acordată dezbaterii ideologice sau articolului de atitudine politică; spațiul acordat chestiunilor de cultură, literatură rămîne restrîns (cu excepția „Faclei" și a „Vieții sociale"), imperativele politice ale momentului pretinzînd altceva, iar în parte și datorită unor condiții obiective, printre care lipsa mijloacelor materiale, dar mai ales specificul categoriei de cititori cărora li se adresau „România muncitoare" [16] și celelalte gazete socialiste. Literatura publicată se subsumează, în linii mari, țelului revoluționar afirmat cu perseverență; văd lumina tiparului și alte scrieri, de un nivel artistic ridicat, cu conținut educativ, umanitar, progresist; în acei ani, cu toată modestia mijloacelor, presa muncitorească sau revistele conduse de scriitori apropiați mișcării socialiste au fost totuși un mijloc eficient pentru difuzarea în masele largi a literaturii de calitate.

În condițiile social-istorice de după 1900, unul dintre obiectivele principale ale socialismului român era mobilizarea clasei muncitoare, activizarea spiritului revoluționar. Succesul muncii politice pretinde însă și o ridicare culturală, prin care tezele revoluționare să devină accesibile, să prindă viață. Deci, alături de necesitatea educației politice, ca un corolar al ei, se impunea necesitatea ridicării culturale; acțiunile unor cercuri semioficiale în această direcție erau nu numai insuficiente, dar și colorate de tendințe ideologice străine intereselor proletariatului [17]. De aceea, nevoia inițiativei culturalizatoare, educative devine un punct de rezistență în programul periodicelor mișcării socialiste, mișcare „de emancipare, care e și o mișcare de cultură" [18]. Ideea revine deseori în publicistica lui N.D. Cocea: „Un organ socialist nu e numai o tribună de luptă (politică, n. n.) și de revendicări

[10] București, seria I, 1902, au apărut 23 de numere; seria a II-a, 1905—1916. Din 1915 devine „Lupta", apoi „Lupta zilnică".

[11] Iași, apoi București, 1907—1909; directori C. Racovski, G. Grigorovici, M. Gh. Bujor.

[12] București, 1910—1911; director N. D. Cocea.

[13] București, 1910—1913; revista va fi condusă de N. D. Cocea.

[14] București, 1911.

[15] București, 1900—1916; director Panait Mușoiu.

[16] Vezi D. Micu, *op. cit.*, p. 317—323; pentru „România muncitoare", vezi Mădălina Nicolau, *op. cit.*

[17] Socius (Teodor Iordăchescu), *O educație criminală*, în „Lumea nouă", anul I (1911), nr. 7, p. 50.

[18] M. Gh. Bujor, *Cărturarii burgheziei*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul II (1906), nr. 28.

economice, ci și o tribună de educație și cultură... Socialismul înțelege să ridice pe muncitori prin puterea solidarității, prin puterea culturei..." [19]. N. D. Cocea precizează în acest articol că înțelege, de fapt, prin *cultură* nu noțiunea în întregul ei, ci pentru început educația literară a cititorului muncitor. *Mișcarea literară*, rubrica inaugurată cu acest preambul teoretic, în care schițează și cîteva idei relative la critica literară, va urmări deci să reverse „în sufletul muncitorului, frumusețile artei, farmecul poeziei, toate marile bucurii intelectuale" [20], prin intermediul operei literare. Rubrica se va mulțumi să rezume literatura bună și să semnaleze pe cea vătămătoare; adică o operație modestă de selecție și recomandare [21]. Cei doi termeni în opoziție, *literatura bună* și *literatura vătămătoare* nu sînt acum clarificați, dar o va face activitatea ulterioară a scriitorului în paginile „Faclei" sau ale „Vieții sociale", după cum va completa cu noi elemente și părerile sale despre critica literară, pe care, mai ales în cronicile dramatice, Cocea o consideră un mijloc eficace și elastic de apreciere și analiză a textului literar în conexiunile sale estetice, sociale și nu o simplă unealtă de recomandare bibliografică.

Un prim amendament este adus într-unul din numerele de început ale revistei „Viața socială". *Literatura bună* e supusă unei discuții mai largi, îndepărtîndu-se posibilitatea oricărui echivoc; cititorul din clasele oprimate nu trebuie ferit de manifestările superioare ale artei. Educația literară nu se face cu romane senzaționale sau foiletoane cu haiduci; deosebit de interesantă este aici și ideea împletirii educației politice cu cea artistică: „Educația adevărată nu se poate face nici în afară de dreptul de vot, nici alături de literatura și arta cea mare" [22]. La fel de bine venită e și constatarea că nici o manifestare umană nu poate exista în marginea unei luări de poziție politică, deci nici literatura sau critica [23]. Lucrul cel mai însemnat, în aprecierea operei literare, se susține într-o cronică dramatică din „România muncitoare" scrisă în replică la primirea nefavorabilă pe care gazeta liberală „Viitorul" o făcea piesei *Samson* a lui Henri Bernstein, este po-

[19] Nicoară al Lumei (N.D. Cocea), *Mișcarea literară*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul IV (1908), nr. 26; idem, *Activitatea noastră*, în „Fașla", anul I (1910), nr. 26, p. 406; de asemenea, articolul program al revistei „Facla", în *rev.cit.*, anul I (1910), nr. 1, p. 1 și *Către cititori*, în „Viața socială", anul I (1910), nr. 11—12, p. 266.

[20] Nicoară al Lumei (N.D. Cocea), *Mișcarea literară*, în *loc. cit.*

[21] Fără a stabili vreo relație, este demn de semnalat faptul că în același an (1908), „Die Neue Zeit", gazetă socialistă germană, încredințează colaboratorului ei Franz Mehring o rubrică literară permanentă.

[22] N.D. Cocea, *Literatură... pentru popor*, în „Viața socială", anul I (1910), nr. 2, p. 157.

[23] N. D. Cocea, *Cinism. Poporaniștii și conflictul bisericesc*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul VII (1911), nr. 38.

ziția de clasă pe care se situează criticul literar [24]. Această concluzie prețioasă derivă dintr-o discuție amplă închinată raporturilor dintre artă și societate, artă și clasă socială, reluată de mai toate periodicele socialiste. Mobilul discuției, de fapt o polemică indirectă cu tezele esteticii idealiste în circulație atunci, rămîne oarecum difuz. Rezultatele sînt, în schimb, utile, deoarece precizează net o concepție avansată, atît în comparație cu scrierile estetice junimiste, cît și cu poziția lui C. Dobrogeanu—Gherea și ea depășită la începutul deceniului al doilea. „Deosebirea de clasă, scria M. Gh. Bujor, atrage după sine toate celelalte deosebiri : de trai, de ocupații, de cultură, de idealuri, de sentimente, de exprimare a acestor idealuri și sentimente — de literatură deci... Literatura e socială : e produs al societății și produsul acesta influențează la rîndul său această societate [25]. Se pune acum deschis problema caracterului de clasă al literaturii, al artei în general. Se subliniază, de asemenea, interdependența dintre literatură, produs al societății și societatea respectivă, care acționează asupra artistului nu numai prin influența mediului, dar și prin impunerea unui punct de vedere corespunzător intereselor de clasă. În condițiile confruntării deschise dintre proletariat și clasele dominante, se spune mai departe, arta, literatura trebuie să devină arme de propagare a adevărului, a marilor idei sociale. Literatura viitorului, conchide M. Gh. Bujor, va fi un puternic mijloc de educare a maselor, va ilustra succesul inevitabil al orînduirii socialiste. Aceleași idei, în termeni mai generali, sînt reluate după aproximativ doi ani de N. D. Cocea în cele trei articole publicate sub titlul comun *Spre arta viitoare* de revista poetului gălățean Barbu Nemțeanu [26].

Fermitatea acestor enunțuri nu exclude atitudinea plină de înțelegere în fața activității unor mari creatori situați pe poziții de clasă diferite de cea a proletariatului ca Balzac, Hugo, Tolstoi. La moartea patriarhului de la Iasnaia Poliana, „România muncitoare" scria : „Deși nu împărtășim ideile acestui apostol al timpurilor moderne larga haină filozofică a doctrinei noastre, a socialismului, ne permite să ne apropiem, să ne asimilăm, tot ceea ce omenirea are și va avea... mai bun, mai nobil și mai frumos" [27]. Se poate recunoaște cu ușurință în rîndurile citate aderența la ideea preluării elementelor valoroase, progresiste din arta înaintașilor. În schimb, un protest hotărît se ridică împo-

[24] Al. Costin, *Samson piesă în 4 acte de Henri Bernstein*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul II (1906), nr. 32.

[25] *Aniversarea morței lui Neculuță*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul II (1906), nr. 32.

[26] „Pagini libere", anul I (1908), nr. 4, 6, 9. Vezi și Armin, *Un artist revoluționar*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul I (1905), nr. 5; B. Cecropide, *Educația poporului prin artă*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul IV (1908), nr. 58, 59, 61.

[27] Dik, *Moartea lui Lev Nicolaievici Tolstoi*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul VI (1910), nr. 71.

triva „literaturii cu teză", împotriva acelor subproduse literare cenușii, terestre, neconvingătoare, care împovăraseră la un moment dat paginile „Contemporanului" sau ale „Lumii noi" și acum renășteau sub pana unui I. Neagu la „România muncitoare" : „Literatura cu tendinți poate să facă servicii frumoase unei cauze anumite, poate să aibă o valoare specială echivalentă cu a unei pledoarii inteligente, poate să fie tot ce vreți... numai literatură propriu-zisă nu poate să fie" [28]. Cocea va discuta cu aprinderea care-l caracteriza diferența de esență dintre drama *Israel* a lui Bernstein, „teatru tendențios", în care scopul autorului, vederile și convingerile lui înlocuiesc emoția artistică și o operă „de artă adevărată", drama *Manasse* a lui Ronetti-Roman [29]. Efectul artistic nu trebuie subordonat demonstrației, arta există acolo unde frumosul se conjugă armonios cu tendința socială. Plecînd de la această premisă, se observă și impresionanta vitalitate, îmbogățirea remarcabilă de conținut survenită din contactul artei cu ideologia marxistă, cu mișcarea muncitorească : „Arta care deschide și înalță inteligența muncitorului e silită însăși să se prefacă, să se lărgească și să se înalțe... Organizarea socialistă a lumii de mîine va pune pecetea ei pe toate operele de artă" [30].

Aceste precizări de natură teoretică alcătuiesc un bagaj relativ restrîns de idei estetice ; interesul lor, evaluat astăzi prin raportarea la aspectul general al gîndirii estetice românești de atunci, stă în caracterul lor politic avansat. Preluarea tradiției materialiste de la „Contemporanul" și adîncirea sensurilor ideologice ale activității lui C. Dobrogeanu-Gherea prin conctatul ferm cu ideile despre societate, artă și literatură ale lui Marx și Engels mai întîi, și apoi cu cele care circulau în Europa după 1900 (Lafargue, Mehring, Plehanov [31] și, mai ales, Lenin), le conferă rezistență în confruntarea cu estetica junimistă, neojunimistă sau a celorlalte orientări literare (semănătorism, poporanism). Vor fi atrași astfel, mai mult sau mai puțin, în sfera de influență a publicațiilor socialiste numeroși artiști (T. Arghezi, G. Galaction, V. Demetrius, Jean Bart, Elena Farago, G. Bacovia, Octav Băncilă, Camil Ressu ș. a.) ; atitudinea celor mai mulți scriitori români începînd cu I. L. Caragiale, în fața evenimentelor din 1907, nu poate fi, de asemenea, separată de existența în viața noastră socială a orientării politice socialiste.

---

[28] N.D.C. (N.D. Cocea), *Cronica teatrală*, în „Viața românească", anul V (1910), nr. 2, p. 278.

[29] Ion Nicoară (N.D. Cocea), *Viața teatrală*, în „Viața socială", anul I (1910), nr. 1, p. 76.

[30] *Arta și socialismul*, în „Calendarul muncii", 1909, p. 38.

[31] Vezi în această chestiune cartea lui Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, București, 1962 (studiul *Gherea în cadrul criticii științifice europene*).

Cei aproape douăzeci de ani care despart sfîrșitul secolului de grelele încercări prin care a trecut țara noastră între 1916—1918 au însemnat pentru cultură și literatură ca și pentru politică o perioadă de căutări febrile cu multe restructurări ale forțelor, cu încrucișări violente de idei. În acest climat, presa socialistă a avut o poziție distinctă, prin justețea tezelor apărate, prin urbanitatea și, de cele mai multe ori, calitatea intervențiilor, care continuă o frumoasă tradiție polemică ilustrată de Gherea, A. Bacalbașa, Raicu Ionescu-Rion, G. Ibrăileanu. Atitudinea față de junimism continuă, cu deosebirile impuse de distanța în timp, opoziția pe care Gherea o formulase și o argumentase la timpul său. Personalitatea lui Titu Maiorescu este însă supusă în „Facla" unui violent atac, îndreptat fără discuție împotriva omului politic, a actelor politice junimiste [32]. Activitatea de îndrumător cultural și literar a lui Maiorescu și rolul „Junimii" în cultura noastră vor fi însă apreciate, e drept cu multe rezerve, unele nedrepte, generate de pozițiile politice opuse net. Se observă existența a două direcții de acțiune la „Junimea", „Ianus frumos cu două fețe", una politică, impulsionată de P. P. Carp și alta literară, inspirată de T. Maiorescu. Dacă politicește junimismul nu a reprezentat decît o tendință pe care evoluția socială a sortit-o eșecului, literar a învins la 1875 „pentru bunul cuvînt că d. Maiorescu a avut de luptat cu ciuperci literare, cu spini și mărăcini care mișunau pe ogorul literar și pe care i-a putut strivi [33].

Un spațiu deosebit de întins se dedică în „România muncitoare" și în revistele citate analizei politice a poporanismului, analiză făcută de C. Dobrogeanu-Gherea și C. Racovski, cărora li se adaugă, cu numeroase note polemice, N. D. Cocea [34]. Poporanismul literar este neglijat în această dispută de amploare, dar fără răsunetul polemicii Gherea-Maiorescu. O privire de ansamblu asupra literaturii poporaniste, apărută în „Viața socială", remarca insuficiențele artistice ale acestei literaturi, din care nu sînt apreciați decît M. Sadoveanu și, mai ales, Ion Agîrbiceanu în ale căror scrieri există „concepții morale, sociale sau artistice de seamă". În rest, se afirmă cu o exagerată severitate critică, „pustiul cultural în care ne introduce (poporanismul, n. n.) e înspăimîntător" [35]. O victimă, în aceste împrejurări, este G. Ibrăileanu (cu toate similitudinile dintre ideile sale literare și cele discutate în aceste pagini) a cărui activitate e privită global, fără a se face delimitare între concepțiile sale literare și ideile politice apărate, nu cu multă convingere, în paginile „Viitorului" și mai rar la „Viața românească".

---

[32] N. D. Cocea, *Titu Maiorescu*, în „Facla", anul II (1911), nr. 44, p. 342—343.
[33] +*Junimismul*, în „Facla", anul II (1911), nr. 14, p. 215.
[34] Vezi N. Copoiu, *op. cit.*, p. 204—212.
[35] A. Spiru—Bacău, *Scrisoare deschisă unui poporanist*, în „Viața socială", anul I (1910), nr. 5—6, p. 386.

Înțelegerea arătată deseori de N. Iorga față de nevoile claselor oprimate, de pildă protestele ferme exprimate în Parlament cu ocazia votării legii antimuncitorești din 1909, sau unele măsuri democratice (reforma agrară) preconizate de programul grupării „naționalist-democrată" au avut ca rezultat din partea presei socialiste o atitudine lipsită de asperitățile care caracterizau relațiile cu poporanismul. Vederile marelui istoric în chestiunea națională, mai precis xenofobia lui, atrag totuși protestele „Faclei" [36] în paginile căreia drama lui Ronetti-Roman a găsit aprecieri favorabile. Se semnalează și-n cazul semănătorismului sterilitatea unei literaturi explicit tendențioasă; la „Semănătorul", scria „Facla", această literatură „respiră" prin scriitorii care nu s-au înregimentat unei doctrine literare strîmte: M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif; la „Neamul Românesc" însă, N. Iorga s-a înconjurat de „nulități" [37]. Scrierile lui Emil Gîrleanu sînt primite cu o ironie fără margini, nemeritată de ansamblul operei; criticile sînt atrase în primul rînd de elogiul pe care prozatorul semănătorist îl aducea vremurilor patriarhale într-o proză, scrie recenzentul, „inofensivă" și care suferă de „moșnegizm" [38].

Literatura simbolistă și, în general, manifestările de artă modernă nu sînt semnalate sistematic și nici receptate unitar. Teoretic, N. D. Cocea de pildă, se pronunță împotriva „școlilor naturaliste, decadente, parnasiene, simboliste", care, crede publicistul, ar fi înlocuit inspirația reală prin formulă, iar grija de adevăr prin preocupări de falsă originalitate. Există la originea acestor reticențe mult bun simț, deoarece ele privesc experimentele artistice artificioase, inovațiile gratuite, arta „căutată și chinuită... arta „inițiaților"... care pare turnată pe sufletul unei clase capitaliste anemiată de supraîndestulare" [39]. Scepticismul lui Cocea nu mai este tot atît de îndreptățit atunci cînd va fi provocat de poezia lui I. Minulescu, „executată" cu o opacitate pe care n-o pot explica decît animozitățile exterioare artei ce-l separau pe directorul „Faclei" de poet, redactor pe atunci la „Viitorul" [40]. Cu alt prilej însă, Cocea va ști să aprecieze, printre primii la noi, sculptura lui Brîncuși, artă modernă prin excelență, pe care o alătură poeziei lui Tudor Arghezi [41]. La rîndul ei, „Viața socială" găsește la moartea lui Moréas, în primăvara anului 1910, cuvinte călduroase pentru versurile poetului francez și pentru simbolism [42], iar cu altă ocazie va saluta cu însufle-

[36] „Facla", anul I (1910), nr. 1, p. 2.

[37] Bock, *Recenzii, reviste, ziare*, în „Facla", anul II (1910), nr. 10, pag. 159.

[38] W. (N. D. Cocea), *Un atac exagerat și o execuție sumară. Gîrleanu-Ibrăileanu-Anghel*, în „Facla", anul I (1910), nr. 39, p. 199—200.

[39] N. D. Cocea, *Spre arta viitoare. Prezentul*, în *loc. cit.*

[40] Nicoară al Lumei (N. D. Cocea), *Ion Minulescu*, în „Facla", anul II (1911), nr. 13, p. 192.

[41] N.D. Cocea, *Spre Roma*, București, 1911, p. 208.

[42] L., *Jean Moréas*, în „Viața socială", anul I (1910), nr. 4, p. 323—324.

ţire orientările artistice noi ce-şi găseau o fericită expresie în sculptura autorului „Coloanei infinitului" [43]. Cu toate ezitările şi chiar contrazicerile generate de urmărirea înnoirilor artistice care au dat semnalul viitoarelor prefaceri moderniste în artă, revistele socialiste nu au manifestat nici rigiditatea de care a dat dovadă, spre exemplu, Nicolae Iorga, dar nici un entuziasm deplasat, ci o atitudine critică, uneori exagerată (în cazul poeziei de la „Viaţa nouă"), însă întotdeauna necesară într-o zonă a artei în care imitaţia goală de sens ori impostura pătrund cu uşurinţă.

Studiul părerilor despre literatură sau artă precum şi analiza locului ocupat în viaţa literară a epocii pot furniza datele necesare unei încercări de a formula trăsăturile caracteristice ale manifestărilor de critică literară, aşa cum era înţeleasă şi practicată în coloanele presei socialiste. Există în aceste luări de poziţie critică un oarecare dogmatism, născut din supunerea actului artistic unor precepte, nu de rigoarea celor dragomiresciene, totuşi limitative în sensul judecării apriorice, exterioare a creaţiei literare a unor scriitori situaţi pe poziţii politice diferite de cea socialistă. De aceea, V. Alecsandri va fi totdeauna neînţeles şi neglijat [44], Coşbuc şi Goga contestaţi [45], iar Vlahuţă considerat, excepţie face momentul 1907, cu o nesfîrşită ironie. Această trăsătură, necaracteristică de altfel, deoarece va fi depăşită practic, îşi are explicaţia într-un viciu de metodă. Orice gest critic va avea ca punct de plecare întrebarea: „Cum trebuie să fie un scriitor pentru a deveni util poporului său?", întrebare la care răspunsul just, formulat cu claritate în diverse articole, este considerat şi unic; în realitate se pot da şi alte răspunsuri. Exemplul unui Balzac sau, la noi, V. Alecsandri este o dovadă suficientă. În „Revista ideei", în „România muncitoare" sau „Facla" se schiţează profilul unui „artist-cetăţean". Se pleca de la observarea condiţiei sociale a artistului în societatea burgheză. Un scriitor cinstit, independent, va fi mai aproape de muncitorul manual, nu numai prin convingeri, ci şi prin situaţia sa materială. D. Anghel, se scrie, după sinistrul de la hotelul „Louvre" din Bucureşti a rămas mai sărac decît un muncitor, căci şi-a pierdut „averea artistică-literară" şi nimeni nu l-a ajutat [46]. Din această cauză, scriitorii noştri „mor în genere la 40 de ani, atunci cînd ramurile geniului au cît mai mulţi sorţi să se arunce departe" [47]. Clasele stăpîni-

[43] Th. Cornel, *Indrumări noi în artă*, în „Viaţa socială", anul I (1910), nr. 4, p. 306—312; nr. 5, p. 367.

[44] Vezi „România muncitoare", seria a 2-a, anul II (1906), nr. 34.

[45] *Cronica literară*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul IX (1913), nr. 93.

[46] *Cronica*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul VII (1911), nr. 14.

[47] Bock, *Jean Richepin în Bucureşti*, „Facla", anul II (1911), nr. 8, p. 155.

toare, observa cu amărăciune „România muncitoare", silesc artistul să se coboare la nivelul lor prin foame și de acest tratament nu a fost scutit nici Caragiale [48]. Statul burghez, partidele care-l conduc, obligă scriitorul să se vîndă, renunțînd la idealuri pentru a servi un meschin țel politic. De aceea, „scriitorii noștri la 35 de ani se epuizează și la 40 își publică operile complecte, căci inspirația lor nu se hrănește din zbuciumul poporului întreg" [49]. Artistul trebuie să creeze cu gîndul la mulțimea celor ce așteaptă să cunoască, să afle adevărul; rezistența în posteritate a operei o garantează contopirea cu nevoile maselor [50]. Scriitorul exemplar, se scria în „Facla", va urma exemplul cetățenesc al unui B. Björnson, care „a luptat necontenit pentru idealurile democrației, pentru drepturile poporului, pentru libertate și dreptate cu un patriotism înflăcărat, în înțelesul cel mai înalt al cuvîntului, căci dragostea lui de patrie nu escludea, ci implica, drepturile neștirbite ale tuturor popoarelor. Este firesc, se conchide, că un asemenea om a fost foarte apropiat socialismului și mișcării muncitoare" [51].

Acest frumos program de activitate scriitoricească va fi rotunjit prin observația prețioasă că artiștii au menirea de a alcătui o „tradiție intelectuală națională de energii și de idealuri" [52]; scriitorul este deci privit și definit într-un amplu complex de comandamente sociale și etnice; criteriul estetic nu-i menționat, nu pentru că ar fi neglijat, ci pentru că valoarea estetică este încorporată noțiunii de „artist", luîndu-se în considerare activitățile literare care îmbină satisfăcător toate aceste elemente. Se afirmă astfel un program și o concepție critică destul de limpede conturate, fără a fi strict originale, ci întrunind elemente diverse de la Taine, influență recepționată prin Gherea, la acesta și la Ibrăileanu, apoi din critica literară franceză a ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, pînă la Guyau (relația artă-societate); la bază stau tradițiile de ideologie literară pentru care a militat Gherea, amendate de contactul cu manifestările ulterioare ale criticii literare marxiste (Lafargue, Mehring) și, în primul rînd, de noile realități sociale, de specificul evoluției literaturii și a criticii noastre literare în general. Dacă nu poate fi vorba, în acei ani, de o critică literară marxistă (noțiunea își va împlini sensurile la noi în anii următori primului război mondial), mai ales în deceniul al 4-lea, se poate afirma că, atunci, între 1900 și 1916, s-au continuat în această direcție cu progrese sensibile eforturile inițiate după 1880.

---

[48] *Caragiale*, în „România muncitoare", anul VIII (1912), nr. 48.

[49] Alex. Filimon, *Statul și literatura*, în „Facla", anul II (1911), nr. 17, p. 327.

[50] Sorina (după Van Bever), *Influența literelor asupra spiritului unei nații*, în „Revista ideei", anul VI (1905), nr. 49, p. 135.

[51] A. L., *Björnson ca democrat și socialist*, în „Facla", anul I (1910), nr. 8, p. 101.

[52] Bock, *loc. cit.*

Sufragiile publiciștilor socialiști se îndreaptă cu unanimitate, în acordarea calificativului de „artist-cetățean", către Eminescu și Caragiale. Societatea românească, va afirma „România muncitoare", cu prilejul morții celui de al doilea, s-a reflectat cuprinzător în literatură prin intermediul acestor două mari conștiințe cetățenești și artistice [53]. O analiză cuprinzătoare a poeziei eminesciene nu a apărut în presa socialistă. La vremea aceea exegeza eminesciană, la început de drum, nu înregistrase nici din alte direcții o atare întreprindere. Cîteva note critice, tipărite în „Viitorul social", pot reține însă și azi atenția, datorită încercării de a defini lirismul marelui poet ; însemnările se opresc totuși la notarea perspectivei filozofice și la existența unei profunde melancolii, generată de opoziția dintre gîndirea adîncă a poetului și o sensibilitate de artist [54]. Autorul notelor, Ilie Horodniceanu, surprinde și semnificația universală pe care o dă literaturii noastre creația eminesciană : „S-ar părea că geniul românesc, încătușat atîtea veacuri, a izbucnit de o dată tumultuos prin pana lui, răsturnîndu-ne pe scara valorilor odată cu criteriul aprecierilor și aruncîndu-ne pe un drum, pe care el l-a săpat în stînca de granit pînă la răscrucea unde își dau întîlnire toți solii geniali ai neamurilor" [55]. Cînd, în 1909, se comemorau douăzeci de ani de la moartea tragică a poetului, „România muncitoare" cerea, în locul unor manifestări oficiale solemne și plictisitoare o largă difuziune a operei în mase, prin ediții accesibile, așa cum se procedase în Germania cu scrierile lui Schiller [56]. Personalitatea lui Caragiale, semnificațiile scrisului său vor fi obiectul unor articole călduroase ; oportunitatea puternicului talent satiric, dar și perenitatea unei opere însuflețită de observația adîncă a vieții sociale, de pătrundere psihologică și spirit fin [57], au pus „pecetea ironiei... pe o jumătate de veac din viața societății românești" [58] și fac din creatorul *Scrisorii pierdute* un mare artist, revoltat împotriva prejudecăților sociale, a mediocrităților politice, a credințelor false și sterpe, contra imensei prostii omenești [59]. Reacția viguroasă și cinstită din 1907 a scriitorului, judecată în implicațiile ei politice, duce la concluzia că prin Caragiale, între artiștii români cinstiți și popor s-au întărit firele unei legături indestructibile.

Poezia lui Al. Macedonski, neînțeleasă și hulită de corul unei critici

---

[53] Alnie, *Caragiale*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul VIII (1912), nr. 46.

[54] Ilie Horodniceanu, *Note critice...*, în „Viitorul social", anul II (1913), nr. 1—2, p. 247.

[55] *Op. cit.*, p. 246.

[56] L. Ache, *Pentru Eminescu*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul V (1909), nr. 25.

[57] Alnie, *loc. cit.*

[58] Nicoară al Lumei (N.D. Cocea), *I. L. Caragiale*, în „Facla", anul III (1912), nr. 24, p. 462—463.

[59] *Ibidem.*

cvasiunanime, aproape o jumătate de veac, va găsi în cronicarii „Faclei" cititori apți de a pătrunde tainele unei arte poetice singulare la noi, dar viabilă, care a produs „bucăți de o reală frumusețe, care vor rămîne ca niște nestimate ale literaturii noastre... și care a condus o școală prețioasă de poezie" [60]. Mai puțin dispuși să înțeleagă se dovedesc însă în fața ciudatei lirici minulesciene, ale cărei părți slabe sînt generalizate, obținîndu-se astfel negarea nedreaptă a unei vocații lirice de netăgăduit [61]. Aversiunea este extinsă și împotriva poeziei de la „Viața nouă", și ea înnoitoare în epocă, dar mai ales, împotriva lui Ov. Densusianu [62]. În schimb, lui Bacovia, inspirația adevărată și noutatea unei exprimări poetice corespunzătoare îi asigură o primire plină de înțelegere [63].

Numeroase pagini, bine simțite, i-au fost închinate de presa socialistă, în totalitatea ei, lui D. Th. Neculuță, considerat poetul clasei muncitoare nu pentru modestul ansamblu al unei opere pe care nimeni nu s-a gîndit să o supraevalueze atunci, ci pentru semnificațiile sociale profunde ale existenței sale tragice. Necrologul semnat de C. Z. Buzdugan [64] stăruie asupra revoltei care inspirase versurile lui Neculuță ; într-un articol din „România muncitoare" se relevează soarta tristă a talentelor ascunse în popor, condamnate de societatea burgheză la nerealizare. O pildă grăitoare e Neculuță ale cărui versuri cîntă „dureri adevărate" și sînt pătrunse „de un ideal senin", cel al unei lumi noi. În comparație cu el, pleiada pseudoartiștilor „cari plîng prăjindu-se la arșița durerilor închipuite", care privesc viața cu ochii stăpînilor sînt ridicoli [65]. Într-un studiu publicat de „Viitorul social", un alt poet care avusese legături strînse cu socialismul, Panait Cerna, este discutat cu pasiune și generozitate critică. Cerna ar fi al doilea mare poet liric după Eminescu, și exegeza se desfășoară folosind apelul neîntrerupt la comparația cu poezia eminesciană de care Cerna s-ar fi desprins datorită concepției sale optimiste despre viață (un laitmotiv al celor care au scris despre P. Cerna). Din păcate, criticul nu sesizează diferența de valoare dintre cei doi termeni ai comparației și din

[60] Anatema, *Cronica literară, Lichelele în literatură*, în „Facla", anul IV (1913), nr. 1, p. 11.

[61] Nicoară al Lumei (N. D. Cocea), *Ion Minulescu*, în „Facla", anul II (1911), nr. 13, p. 192 ; Gabriol, *Revista literară și artistică*", în „Facla", anul II (1911), nr. 12, p. 237 ; *Polemici*, în „Facla", anul I (1910), nr. 36, p. 143.

[62] Bock, *Recenzii, reviste, ziare, „Viața nouă"*, în „Facla", anul I (1910), nr. 10, p. 159.

[63] Gabriol, *loc. cit.* ; „Revista ideei", anul XVI (1915), nr. 149—150, p. 114.

[64] Un lucrător poet. D. Th. Neculuță, în „Avintul", anul I (1904), nr. 34.

[65] V. Brand, *Învinșii*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul I (1905), nr. 29 ; vezi și Lelia Pavlovici-Botez, *Neculuță*, în *„România muncitoare"*, seria a 2-a, anul III (1907), nr. 10 ; Al. Constantinescu, *Neculuță*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul VII (1911), nr. 60 ; Ion Nicoară (N. D. Cocea), *Spre țărmul dreptății...*, în „Facla", anul I (1910), nr. 32, p. 91—94.

acest motiv bunele sale intenții au un efect neașteptat. În loc să pună în valoare ceea ce ar fi meritat, dintr-o poezie de concepție, căreia de cele mai multe ori îi lipsește fiorul inspirației, anulează orice efecte pozitive prin suprasolicitarea unor disponibilități lirice modeste [66]. Același motiv al opoziției optimism-pesimism constituie fondul unui articol din „România muncitoare" care afirmă posibilitățile, neglijate de Cerna, de a deveni un poet revoluționar. Scriitorul a ales însă calea compromisului de clasă, îndepărtîndu-se de idealurile revoluționare [67].

Vitalitatea rubricilor literare din gazetele socialiste era asigurată de cronicile sau recenziile care nu se opreau la scriitorii de prestigiu, ci urmăreau, aproape întotdeauna cu obiectivitate, întregul peisaj literar. De aceea, se întîlnesc în aceste rubrici nume diverse, de la debutanții meteorici (un Gh. Ionescu, un Vițian, un Cleante Spirescu) împreună cu literatura de duzină pe care o produceau, pînă la scriitorii care, în ciuda unor evidente lipsuri de vocație, au perseverat într-o activitate literară, care le-a adus o relativă, uneori tristă consacrare (N. Pora, F. Becescu-Silvan, H. G. Lecca); li se adaugă și categoria unor poeți sau prozatori pe care astăzi îi pîndește necruțătoare uitarea, deoarece opera lor n-a rezistat în fața întrebărilor timpului, însă atunci erau citiți, iar unii recoltau chiar satisfacțiile unei popularități trecătoare (Cincinat Pavelescu). O adevărată panoramă a etajului inferior al literaturii realizează cronica „Faclei" intitulată semnificativ *„Triumful Mediocrității"*, în care literatura călduță și lipsită de sentimente autentice este alăturată sugestiv unui cîntec de flașnetă, mereu același, oricine ar învîrti manivela flașnetei iluzorii, Locusteanu, Banu, Nigrim, Pora, Giulescu, Radu Cosmin, Cincinat, Radu D. Rosetti, Vasile Militaru, Maica Smara ș.a. „Cînd au apărut Eminescu și Coșbuc, notează mai departe cronicarul, domnii Maiorescu și Gherea scriau critică literară și cînd locul lui Eminescu a fost luat de Florian Becescu era fatal ca d. Mihalache Dragomirescu să fie mentorul literaturii române". Este surprins astfel, pe bună dreptate, darul aproape bolnăvicios al criticului de la „Falanga" de a descoperi și promova cu periodicitate nulități literare [68].

Observațiile notate pe marginea volumului *Albastru* al poetului bîrlădean Tutoveanu [69], pot fi extinse, pentru generalitatea lor, asupra unei întregi categorii de scriitori. Versurile n-au „imperfecțiuni izbitoare", „se deapănă ușor, în ritmuri liniștite", „cu imagini vagi cunoscute". Le subminează însă lipsa spontaneității, a căldurii, a entuziasmului. Din această categorie face parte și N. N. Beldiceanu a cărui proză [70] „fără

[66] Ilie Horodniceanu, *op. cit.*, p. 245—256.

[67] A. Lando, *Din duhul vremei*, în „România muncitoare", seria a 2-a, anul VI (1910), nr. 5.

[68] Anatema, *Cronica literară. Triumful Mediocrității*, în „Facla", anul IV (1913), nr. 1, p. 9.

[69] „Facla", anul I (1910), nr. 9, p. 148.

[70] Mihnea, *O nouă carte a d-lui N. N. Beldiceanu*, în „Viața socială", anul II (1911), nr. 5—6, p. 292.

emoții puternice" trezește un interes relativ, sau H. G. Lecca, „scriitor forțat și banal" [71], hărăzit, în ciuda producției industriale de versuri și teatru, uitării. Cîteva rînduri mai însuflețite îi sînt dedicate semănătoristului Ion Adam pentru sinceritatea prozei și pentru adresa scrisului său [72]; proza lui I. C. Vissarion *(Mîrlanii,* publicată în foileton de „România muncitoare", *Răsculații),* „document viu al vieții de la sate" va fi de asemenea primită cu mai mult interes [73].

Ideea de *literatură bună* prezidează și criteriile de selecție a autorilor aleși din diferitele literaturi străine. Adică de literatură supusă exigențelor estetice și sociale la care s-a apelat și în receptarea literaturii naționale. Traduși sau prezentați critic nu vor fi deci decît scriitori ca Heine, Ibsen, Björnson, Vallès, Zola, Jules Renard, Verlaine, Poe [74], Tolstoi, Uspenski, Gorki, Leonid Andreev. Studiul articolelor sau al prezentărilor care însoțesc, obișnuit, traducerile sau care comentează evenimentele literare ce prezintă interes și pentru cititorul român nu este necesar deoarece bagajul critic și termenii discuției sînt identici, cum s-a arătat și mai sus, în cazul literaturii străine sau române. Se ivesc totuși și aserțiuni care merită să fie reluate pentru un spor de claritate sau pentru acuitatea observației. Astfel, în analiza specificității operei lui Tolstoi, A. Costin va semnala în „România muncitoare" că una dintre componentele universalității scriitorului rus este demascarea conștientă și necruțătoare a tiraniei. Contradicțiile dintre „socialismul marxist" și gîndirea social-economică a lui Tolstoi, se scrie în același loc, nu îl îndepărtează de masele populare, deoarece în condițiile Rusiei el a contribuit la deșteptarea spiritului revoluționar al poporului [75]. A. Costin adaugă astfel conceptului de universalitate a literaturii, așa cum circula în epocă, o trăsătură nouă, cu caracter social-politic militant, care nu putea fi observată decît de un reprezentant al ideologiei marxiste.

Strict legată de problema literaturii străine este și chestiunea traducerilor pe care critica literară bine intenționată nu a încetat, de la M. Kogălniceanu încoace, să o dezbată. Această persistență corespundea unei stări de fapt, cu nimic îmbunătățită după 1900. Traducerea „literară" devenise o rentabilă afacere de tipografie în mîinile unor editori ca Alcalay și era nevoie, așa cum stipula „Facla" [76], de inițiativa scriito-

[71] Lex, *Recenzii, reviste, ziare,* în „Facla", anul II (1911), nr. 20, p. 239.

[72] T. T. Armindeanu, *Ion Adam,* în „România muncitoare", seria a 2-a, anul VII (1911), nr. 23.

[73] „România muncitoare", seria a 2-a, anul VII (1911), nr. 9.

[74] Ch. Baudelaire, *Viața și operile lui Edgar Poe,* în „Revista ideei", anul XII (1911), nr. 108, p. 103—108. Traducerea, submediocră, îi aparține lui Panait Mușoiu.

[75] A. Costin, *Tolstoi,* în „România muncitoare", seria a 2-a, anul IV (1908), nr. 32.

[76] Bock, *Recenzii, reviste, ziare. Biblioteca Lumina,* în „Facla", anul II (1911), nr. 10, p. 159; Ril, *Maltratarea lui Heine,* în „România muncitoare", seria a 2-a, anul V (1909), nr. 45 și 46.

rilor cinstiți pentru a se lovi prin „traduceri românești și bine scrise" în acest pericol public.

Critica teatrală, ilustrată mai ales prin scrisul lui N. D. Cocea, rămîne una din părțile cele mai rezistente ale publicisticii literare socialiste. De fapt, se și dă teatrului (în accepția „text literar + interpretare + mijloace tehnice") o prioritate ușor sesizabilă, rațiunea acestei preferințe fiind accesibilitatea spectacolului în sine, la orice nivel de cultură și astfel caracterul propagandistic expres, remarcat de altfel și de N. Iorga, al cărui interes pentru teatru avea aceeași sursă. Nu a mirat pe nimeni în aceste condiții, frecvența și convingerea cu care se afirmă că teatrul este o școală, iar Teatrul Național „cea mai înaltă școală pentru răspîndirea culturii în popor" [77]. Orice școală are nevoie de manuale, iar manualul în teatru este textul literar. De aceea, alcătuirea repertoriului constituie nodul gordian oferit spre desfacere oricărei direcții teatrale. Însă teatrul burghez nu va depăși niciodată un stadiu limitat de progres, intervenind interesele de clasă; se simte, așadar, nevoia unui teatru liber, social, apt să îndeplinească „enormul rol educativ", apt să ofere „dacă nu problematica artă adevărată, cel puțin arta care ne place" [78]. Nemulțumirile se concentrează și în chestiunea repertoriului original, în care abundă producțiile de serie, copiate după autori francezi sau de un dezolant epigonism ibsenian, în timp ce Teatrele Naționale nu l-au jucat de ani de zile pe Caragiale [79]. Literatura dramatică, va scrie la 1900 M. Gh. Bujor, este încă în fașă; piesele bune sînt rare deoarece lipsește inspirația din realitate [80]. Conflictele, adaugă N. D. Cocea, sînt prea speciale, n-au caracter de generalitate, sînt artificiale [81], și dramaturgii (Delavrancea primul) fac publicului „toate concesiile", iar din concesii nu va exista decît un teatru clădit pe nisip" [82].

Progresul teatrului depinde în egală măsură de public. Critica dramatică din jurul anilor 1890—1900, autorii dramatici printre care și Caragiale, de asemenea, au observat insuficiențele publicului românesc, recoltat din medii sociale înguste (mic-burghezi, burghezi), și cu preferințe specializate, retrograde, ușuratice. N. D. Cocea îl compară cu generosul public italian, cu o componență socială mult mai democratică și care a impus actorului o artă interpretativă realistă, de mare valoare și întreține stagiuni teatrale permanente în mai toate orașele

[77] N.D. Cocea, *Cronica teatrală*, în „Viața românească", anul V (1910), nr. 5, p. 244.

[78] *Cronica mărunță*, în „Romînia muncitoare", seria a 2-a, anul VII (1911), nr. 11.

[79] V. G. Gafenco, *Talentele mari*, în „Avîntul", anul I (1904), nr. 44.

[80] M. Gh. Bujor, *Teatrul Național din Iași...*, în „Noua revistă română", anul I (1900), nr. 22, p. 164—166.

[81] N. D. Cocea, *Cronica teatrală*, în „Viața românească", anul V (1910), nr. 9, p. 475.

[82] T. A., *După „Hagi Tudose"*, în „Facla", anul III (1912), nr. 52, p. 1043.

Italiei [83]. Un astfel de public trebuie creat, trebuie ridicat la o concepție de artă superioară, trebuie pregătit pentru repertoriul mare, universal, dar și pentru un teatru original de bună condiție artistică [84]. Recenzarea pieselor care compun fondul original al repertoriului teatrelor noastre temperează elanul cronicarilor. „Scriitorii noștri de drame" sînt sau literați fără simțul scenei, sau meșteșugari fără talent literar [85]. Exigența pe care și-o impune N. D. Cocea în această situație nu pare exagerată decît atunci cînd anulează fără milă teatrul istoric al lui Delavrancea, căruia îi inventariază scăderile cu o pasiune de colecționar, dar îi refuză circumstanțe de orice natură, fie și etică [86]. Așa devine posibilă situația de a se scrie despre o piesă care nu-i făcută „după regulele imuabile ale artei", cu o acțiune vagă, fără intrigă și fără personaje vii că a făcut să vibreze intens sala înghețată a Teatrului Național [87]. Piesa era *Cometa* a cărei poezie, de mult ofilită, făcuse să fie uitate neajunsurile tehnice și stîngăcia dramaturgică a celor doi autori. Prima caracteristică a acestei critici dramatice este exigența și conștiința profesională. Cea de a doua, dorința de a construi, susținerea consecventă a necesității unui teatru românesc popular și național, plin de viață. Se adaugă concepția modernă asupra spectacolului teatral, văzut ca o înlănțuire de factori artistici într-o strictă corespondență valorică. Fondul pe care se practică aprecierea este cel numit în paginile anterioare atunci cînd s-a vorbit despre alte manifestări de critică literară. Trăsăturile rezumate aci dau suport real afirmației că studiul istoric al criticii dramatice românești găsește o prețioasă sursă și explicație în activitatea desfășurată la publicații ca „Facla", „Viitorul social" sau „România muncitoare".

*

Neaparținînd unor critici literari profesioniști manifestările de critică literară urmărite în coloanele presei socialiste se bucură de avantajele, dar suportă și dezavantajele acestei situații, fiind pe de o parte spontane, sincere, receptive la nou, dar suferind de un diletantism vizibil mai ales sub aspectul metodic. Punctul lor de plecare, așa cum s-a mai arătat, se găsea în intenția de a oferi o orientare ideologică nouă literaturii; idealul spre care se îndreptau era formarea unui „artist-cetățean" devotat clasei proletare; metoda cu care se operează este eclectică, uneltele critice fiind selecționate din instrumentare diverse (Taine sau critica franceză de la sfîrșitul veacului, Gherea etc.); rezultatul va fi

[83] N. D. Cocea, *Spre Roma*, București, 1911, p. 189—191.

[84] Idem, *Cronica teatrală...*, în „Viața românească", anul IV (1909), nr. 10, p. 127.

[85] Ion Nicoară (N. D. Cocea), *Biruința*, în „Facla", anul II (1911), nr. 4, p. 60.

[86] Idem, *„Luceafărul"*, în „Facla", anul I (1910), nr. 40, p. 219—220.

[87] Idem, *„Cometa" de D. Anghel și Șt. O. Iosif...*, în „Facla", anul II (1911), nr. 41, p. 298—299.

însă unitar și anume punerea în circulație a ideilor politice și estetice favorabile luptei revoluționare și, implicit, captarea simpatiei unor scriitori de seamă.

Contemporană orientărilor critice și literare profesate de N. Iorga, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu sau Eugen Lovinescu, critica literară, așa cum s-a practicat ea la „România muncitoare" sau „Facla", nu a devenit atunci un sistem cu ponderea teoretică a celui urmărit de M. Dragomirescu sau cu influența practică a celui simbolizat de G. Ibrăileanu, deoarece i-a lipsit o largă audiență în public, generată și de lipsa condițiilor materiale, dar mai ales personalitatea unui mare critic literar care să o impună; Gherea abandonase preocupările literare, iar temperamentul furtunos și înclinațiile lui N. D. Cocea nu i-au permis să evolueze în această direcție, deși avea disponibilitățile de cultură și gust necesare. De aceea, nici raporturile cu restul criticii românești nu s-au stabilit cu rigoarea și claritatea de care ar fi fost nevoie, ci, în loc să evolueze în domeniul discuției de principii, au rămas în stadiul unei polemici de persoane. Totuși, vigoarea și sinceritatea exercițiului critic, adresa fermă pe care a avut-o de multe ori, influența reală, observabilă în scrisul unor artiști ca T. Arghezi sau G. Galaction, fac să se uite tendința dogmatică prezentă uneori de a se elimina din cîmpul observației literare scriitorii care nu răspundeau complet unui concept stabilit aprioric (V. Alecsandri, G. Coșbuc, O. Goga). Studierea tradițiilor criticii literare marxiste românești trebuie să înregistreze progresul adus, într-o epocă socială frămîntată, de atmosfera critică existentă în jurul periodicelor socialiste.

ÉLÉMENTS DE CRITIQUE LITTÉRAIRE DANS LES PUBLICATIONS SOCIALISTES ENTRE 1900—1916

RÉSUMÉ

La presse ouvrière ou bien celle dirigée par des sympathisants du mouvement socialiste („România muncitoare", „Viitorul social", „Facla", „Viața socială" etc.) a publié dans cette période, en dehors de la littérature artistique proprement dite, beaucoup d'articles, de chroniques littéraires, de comptes-rendus et de notes polémiques, qui ont représenté une participation active à la vie littéraire.

L'étude présente les résultats de ces préoccupations qui continuent les traditions de „Contemporanul" (1881—1891), militant pour une littérature qui défend les intérêts des classes opprimées. Ces préoccupations correspondent en même temps à toutes les exigences

artistiques. Tout en signalant les effets positifs manifestés dans la création de nombreux écrivains (Tudor Arghezi, Gala Galaction, V. Demetrius, George Bacovia, Elena Farago etc.), l'auteur arrive à la conclusion que l'attention accordée à la littérature dans les publications socialistes parues entre 1900—1916, sans constituer une nouvelle orientation littéraire, a créé les prémisses d'un progrès sensible dans l'évolution vers ce but.